

©PHOTO : JOSEPH BANDERET

Mona Films présente

SIMON ET THÉODORE

UN FILM DE MIKAEL BUCH

Avec

Félix Moati Nils Othenin-Girard Mélanie Bernier et Audrey Lamy

Philippe Rebbot Jean-Charles Clichet

France - Couleur - Numérique 4/3 - Visa : 139 277 - Durée : 1h24

SORTIE LE 15 NOVEMBRE

DISTRIBUTION
REZO FILMS
11, rue des Petites Écuries — 75010 PARIS
Tél. : 01 42 46 96 12

RELATIONS PRESSE
Laurence Granec & Vanessa Fröchen
92, rue de Richelieu — 75002 PARIS
Tél. : 01 47 20 36 66
presse@granecoffice.com

REZO FILMS

Matériel presse et publicitaire disponible sur www.rezofilms.com



SYNOPSIS

Simon va bientôt devenir père. Mais comment ce jeune homme hors-normes pourrait-t-il s'occuper de son enfant s'il ne parvient pas à prendre soin de lui ? Sa rencontre avec Théodore, ado attachant et teigneux élevé par sa mère, va sérieusement bouleverser ses... incertitudes. Le temps d'une nuit, tandis que l'épouse de Simon et la mère de Théodore font front commun, les deux insoumis se lancent dans une course folle... Vers l'acceptation de soi ?

ENTRETIEN AVEC MIKAEL BUCH

« J'avais envie de montrer des personnages qui, au milieu d'un tourment existentiel important, trouvent la force d'être bienveillants envers les autres. »

Que s'est-il passé entre LET MY PEOPLE GO, votre premier film en 2011, et celui-ci ?

Il faut d'abord que je redise la chance vertigineuse que j'ai eu de pouvoir faire un premier film très vite en sortant de l'école de cinéma, un film que j'ai tourné en pensant que ce serait peut-être le seul que je ferai jamais, et en décidant de tout y mettre ! Quand j'ai commencé à travailler sur d'autres projets, j'ai vu que je reproduisais le même système que LET MY PEOPLE GO alors que je n'en avais plus envie : un film comme une maison de poupée, une sorte de refus du monde réel. J'ai senti qu'il fallait laisser rentrer la vie. Cette prise de conscience a pris un certain temps…

Quelle a été l'étincelle donnant naissance à SIMON ET THÉODORE ?

Le premier désir a été un désir fort de personnages : Simon, Rivka, Théodore, Edith, les quatre sont arrivés très vite. J'ai commencé à comprendre que la valeur absolue dans ce que je voulais faire était le personnage. Quand des idées de scène ont surgi, j'ai aussi compris que SIMON ET THÉODORE auraient en eux une forme de fureur qui leur permettrait de porter haut les couleurs de la fiction dans le monde réel. Du film « de studio », je passais au film « de trottoir », en confrontant mes personnages au froid et à l'inhospitalité des rues. J'ai pensé au cinéma américain des années 70, l'époque de *L'Épouvantail* ou de *Macadam Cow-Boy* : il y avait dans ces films des personnages si forts en fiction qu'on pouvait les lâcher dans le monde réel sans que ce soit naturaliste pour autant. Dans mon premier film, toute la construction esthétique venait de moi ; dans celui-ci, elle coulait de source en partant des personnages…

De quels éléments de récit disposiez-vous lors de ce début d'écriture ?

Dès le départ, il y avait un personnage d'adulte et le rapport qu'il avait avec sa femme ; et un personnage d'ado et son rapport avec sa mère. J'ai écrit beaucoup de scènes, et puis j'ai fait appel à Maud Ameline, qui est scénariste, pour m'aider à construire l'histoire. J'avais envie d'être dans un rapport à l'empathie, à l'émotion, qui soit de l'ordre de l'évidence, et cela exigeait une grande rigueur d'écriture. J'étais dans une logique de récit alterné, et tout l'enjeu du travail avec Maud a été d'orchestrer la rencontre entre ces deux couples – et même la double rencontre, parce que celle entre les personnages féminins a pris de plus en plus d'ampleur, et l'histoire d'amitié est devenue une double histoire d'amitié.



D'où vient le personnage de Simon ?

C'est assez mystérieux. En général, je pars de l'envie d'une scène. Et la première à avoir surgi, c'est celle du magasin de jouets : un garçon qui veut acheter un cadeau pour son fils qui n'est pas encore né, et qui raconte au vendeur une histoire d'hôpital psychiatrique. Son rapport à la violence a émergé de mon inconscient, sans que je sache bien me l'expliquer. Cela remonte peut-être à l'enfance : depuis toujours, des personnages d'illuminés, de grands fous m'ont accompagné et m'ont fait me sentir moins seul. À commencer par la méchante reine de Blanche-Neige, qui m'intéressait plus que l'héroïne, mais aussi Michel Simon dans *Boudu* ou plus récemment Jim Carrey dans *Fous d'Irène*. Ce sont des personnages qui portent au dehors des choses que la plupart des gens gardent au-dedans. Bien sûr, il fallait comprendre Simon, voir ce qui le poussait à tourner la violence contre lui-même, et avec Maud, nous avons fait des recherches pour voir comment cela se formulait en termes psychiatriques... Mais, pour autant, je ne voulais pas en faire un cas clinique. Pour qu'il y ait une empathie possible avec lui, il fallait que l'on soit capable de voir dans cette folie l'expression de quelque chose qui peut nous appartenir aussi. Simon est aussi comme certains des personnages des nouvelles de Salinger : des gens qui ont été promis à une grande vie, à une existence brillante, et qui, très tôt, chutent. Je ne sais plus qui a dit : « Heureux les fêlés, car ils laissent entrer la lumière ». Au milieu de la colère de Simon, il y a une étincelle de joie, de lumière, qui émerge. C'est cette étincelle que j'ai voulu filmer.

Qu'est-ce qui rapproche Simon et Théodore ? L'envie de « devenir un homme » ?

Ou plus encore, comme Maud Ameline l'a bien formulé à son arrivée sur le projet, le souci de bien faire. Mes personnages sont dans une sorte de perfectionnisme. C'est un perfectionnisme moral qui finit dans leur cas par devenir névrotique. Ils veulent tellement bien faire qu'ils finissent par sombrer dans une sorte de folie. Chez Théodore, il y a clairement l'envie de devenir plus fort. À Rivka qui lui demande pourquoi il tient tant à faire sa bar-mitsvah, il répond qu'il a vu un rabbin sur internet disant que cela rendait plus fort. Mais il va pourtant apprendre à aimer la fragilité de Simon. Et en acceptant la faiblesse des autres, on finit par accepter la sienne. Apprendre à s'affirmer par la faiblesse : c'est ce trajet-là qui m'intéressait, a fortiori dans un monde où la religion est souvent une démonstration de force...

Dans la scène de la douche, Simon se sent inférieur à ces hommes aux corps musculeux. Il voudrait être « un homme, un vrai »...

Ce qui le fragilise, c'est qu'il a une très haute idée de ce qu'il devrait être en tant qu'homme, à la fois physiquement et moralement. À fortiori en devenant père... Dans la pensée juive, devenir un homme, c'est devenir un « mensch » : non pas homme au sens de force virile, mais plutôt d'appartenance à l'humanité. Il s'agit de devenir un « bon être humain ». J'avais envie de montrer des personnages qui, au milieu d'un tourment existentiel important, trouvent la force d'être bienveillants envers les autres. Qui sait s'occuper des autres, sait s'occuper de soi...

Quel est votre rapport à la judaïté ? Rivka est peut-être le premier personnage de femme-rabbin vu au cinéma...

Je me sens à la fois très athée et très attaché à la pensée juive. Et la question de la foi m'intéresse : j'ai su très tôt que l'un des personnages aurait un rapport intime et personnel à la foi, pas forcément avec une volonté prosélyte. Ce qui m'intéressait dans Rivka, c'est que sa foi et son rabbinat lui ont permis de trouver un rapport à l'autre plus élaboré et plus joyeux que celui de Simon ou de Théodore.
Il n'y a que trois femmes-rabbins aujourd'hui en France, j'ai entendu parler de deux d'entre elles, et j'ai trouvé émouvant leur façon profondément féminine de prendre possession d'une place qui a toujours été masculine. C'est une réinvention qui permet à la tradition de s'accorder au présent. Le cinéma propose des hypothèses de réel, et l'une d'entre elles est que la religion peut être comme on la voit dans le film, quelque chose d'apaisé, de joyeux et même de sensuel. C'est parce qu'elle se formule ainsi la religion que Rivka demande à Théodore de prier comme s'il s'adressait à quelqu'un pour qui il avait du désir. Et Simon n'est pas tout à fait le mari de femme-rabbin attendu. Il est, comme il dit lui-même, « le sceptique de l'équipe ». J'aime cette idée que l'on puisse vivre ensemble malgré des relations très différentes avec la religion, j'ai grandi dans une famille où cela se passait comme ça.



D'ailleurs, la synagogue ressemble plus à une association qu'à un lieu sacré...

Parce que ce n'en est pas un, c'est une des différences entre judaïsme et christianisme. À partir du moment où vous avez dix hommes, vous pouvez faire la prière dans n'importe quel lieu. Cela change le rapport au lieu : on ne rentre pas dans un sanctuaire où existerait un esprit divin, une synagogue est un lieu très social. J'ai grandi à Barcelone, au sein d'une petite communauté, et je me souviens que les jours de prière, il n'y avait pas de silence respectueux, plutôt un boucan pas possible. Et le rabbin est un fidèle parmi d'autres : il n'y a pas de sacrement, pas de hiérarchie...

Comment avez-vous pensé à Félix Moati ?

Le casting a été très long. Il a commencé plus d'un an avant le tournage et j'ai mis beaucoup de temps à rencontrer Félix. C'était difficile mais intéressant : j'ai eu l'impression de faire le tour des acteurs trentenaires français et j'ai vu que le film touchait à quelque chose, la fragilité masculine, qui n'était pas tellement représenté. La question qui fâche, c'est celle du rapport à la virilité, et il fallait que je trouve un acteur qui soit prêt à lâcher l'inquiétude permanente d'être dur, d'être fort. Tout en portant en soi une forme de lumière et de joie. Avec Félix, cela a été une évidence. Pour lui, la question de la virilité n'en était pas une et il comprenait parfaitement le personnage, de façon très instinctive, sans que j'aie besoin de lui faire un grand discours psychologique. Sa cinéphilie est assez proche de la mienne : avoir un acteur principal qui portait autant le désir du film que moi, dans la même direction esthétique, c'était très précieux. On a passé beaucoup de temps ensemble, à marcher dans Paris, à parler de choses très physiques. On avait envie d'un personnage qui ait une forme de sauvagerie, qui ne soit pas dans la séduction. Il se trouve qu'à l'époque, j'ai découvert le cinéma de Mike Leigh, que je connaissais mal. C'est un cinéaste qui aime profondément ses personnages, y compris dans ce qu'ils peuvent avoir de moins aimable. Ça marche aussi pour Simon.

Et Nils Othenin-Girard, qui joue Théodore ?

Cela a été très difficile, j'ai même longtemps craint d'avoir écrit un personnage qui ne pouvait pas s'incarner. On ne trouvait toujours pas Théodore alors que les dates de tournage étaient calées et que s'approchait la date butoir pour déposer les demandes d'autorisation pour tourner avec un enfant. Et enfin, Nils est arrivé. Aux précédents candidats, il manquait beaucoup de colère et d'insolence. Je pensais pourtant en trouver chez des garçons de treize ans, mais non, ils avaient surtout envie de me faire plaisir... Moi, je n'avais pas besoin d'un acteur docile, j'avais pensé à SIMON ET THÉODORE comme une sorte de documentaire animalier sur deux bêtes sauvages lâchées dans le réel ! Et Nils levait les yeux au ciel ou soupirait dès que je disais quelque chose qu'il trouvait idiot. Si je lui demandais de jouer d'une certaine façon, il lui arrivait de me dire : « Non, on va plutôt le faire comme ça... ». Le casting d'adolescents est émouvant parce qu'il éclaire ce qu'est un acteur de façon générale, notamment sa capacité de résistance. Celle-ci est capitale : il faut être à l'écoute de ce que dit le metteur en scène mais aussi savoir faire le tri pour rester soi-même.

Il avait déjà fait du cinéma ?

Non, il prend des cours de théâtre au Cours Florent, mais on ne l'avait jamais filmé. Il a un physique singulier et une grande force dans son jeu. Dès qu'il commençait à jouer, Nils faisait preuve d'une intensité, d'une concentration très émouvantes. Félix Moati était là au moment des essais, c'était important de tester l'alchimie entre eux. Mais je ne voulais pas qu'il y ait une intimité trop grande entre eux avant le tournage. J'ai beaucoup travaillé avec l'un, beaucoup avec l'autre, on a fait peu de répétitions, c'était beau de les voir se surprendre l'un l'autre pendant les prises. J'ai beaucoup réécrit pour que la langue de Théodore soit la langue de Nils. C'est lui qui a apporté, par exemple, le goût pour le rock « métal ». Nils avait aussi en lui les dernières lueurs de l'enfance. Quand il est venu à la post-synchro, il avait mué. Heureusement, il ne restait pas grand-chose à doubler... Mais si le tournage avait été décalé de quelques mois, ç'aurait déjà été trop tard !



Comment avez-vous eu l'idée de confier le rôle de Rivka à Mélanie Bernier ?

Pour être honnête, je connaissais assez peu son travail avant les essais, et je l'ai trouvée tellement formidable que je n'ai pas cherché à voir les précédents films dans lesquels elle a joué ! Pour moi, il y avait une incarnation immédiate. Ce qui comptait dans le personnage de Rivka, c'est la joie et la sensualité : pour contrer les à priori sur une femme religieuse, je voulais montrer quelqu'un que la religion avait aidé à retrouver le plaisir du rapport à l'autre. J'avais besoin d'une intelligence joyeuse, d'une actrice dont le spectre de jeu soit suffisamment large pour passer de la comédie assez libre à un cinéma de sentiments, plutôt noir. Parce qu'il y a aussi de la détresse chez Rivka : elle est partagée entre le fait d'être encore très amoureuse de son mari et la question de savoir comment elle va pouvoir élever son enfant vu l'état du père… C'est peut-être le personnage qui traverse les émotions les plus complexes. Il fallait qu'elle soit douce et forte, il ne fallait pas qu'elle soit une infirmière pour les autres, toujours dans un dévouement sacrificiel, mais qu'elle pense aussi à elle. Mélanie Bernier a brillamment montré toutes ces facettes du personnage.

Et Audrey Lamy ?

Je connaissais mieux ses films et j'ai pensé assez vite à elle. Il y a en elle une énergie, une pugnacité, une droiture qui sont capitales pour comprendre Théodore : s'il est comme il est, ce n'est pas à cause d'une mère absente ou défaillante, ou d'un manque d'affection. Edith a été présente, malgré son travail très prenant. Et comme les autres personnages, c'est au moment où elle traverse une crise personnelle forte, en se posant des questions sur ce qu'est être une femme et une mère, qu'elle trouve l'énergie et la disponibilité pour aider Rivka. Elle a été un bon petit soldat depuis la naissance de son fils, et cette nuit-là, parce que tout déraille, elle est obligée de sortir de son rôle, et d'écouter enfin ce qu'elle ressent, ce qu'elle ne s'était pas autorisée à faire toutes ces années. Chaque personnage, en étant témoin du drame de l'autre, en sort transformé.

Les prestations de Jean-Charles Clichet, le collègue d'Edith, ou de Philippe Rebbot, le père de Théodore, sont brèves mais marquantes…

C'était tout l'enjeu de ces personnages : il fallait qu'on ait l'impression de les connaître en très peu de scènes. C'était important pour moi que ces personnages puissent susciter une empathie et qu'on ne juge surtout pas le père de Théodore. Je savais que Philippe Rebbot serait capable de nous faire aimer immédiatement ce père défaillant… Il faut reconnaître à Marc, joué par Jean-Charles Clichet, qu'il est le seul personnage masculin ayant vraiment envie d'être là. Tous les autres hommes sont en fuite, ce sont des déserteurs. Je trouvais touchant d'avoir quand même un ambassadeur de la bonne volonté masculine !

Comment avez-vous dirigé les comédiens ?

Chaque acteur est différent, chaque couple d'acteurs est différent. Audrey Lamy et Mélanie Bernier sont des actrices d'une grande technicité, avec une grande capacité d'adaptation, et elles sont toujours en demande d'explorer les différents possibles. Avec Nils Othenin-Girard, j'ai senti qu'il ne fallait pas trop répéter. Même s'il était capable de faire beaucoup de prises, c'était intéressant de voir ce qu'il pouvait donner spontanément. Quand à Félix Moati, au terme d'une riche année de préparation, il connaissait son personnage très profondément. Si Simon avait dû faire des courses, Félix aurait su quoi mettre dans le caddy !

Quels étaient les principes de mise en scène ?

Les scènes de violence étaient les plus compliquées : on a travaillé avec des cascadeurs exceptionnels, pour que la violence soit crédible, très incarnée, et que je comprenne comment la filmer. J'avais envie que le spectateur n'ait pas le même rapport à la violence du personnage, tout au long du film, du poteau jusqu'à la douche. Si j'avais commencé par la douche, il y aurait eu une mise à distance très forte du personnage, personne n'aurait eu envie de s'identifier à lui. C'était intéressant de commencer par un rapport presque burlesque à la violence et d'emmener le spectateur beaucoup plus loin. Il y avait l'envie de coller tout le temps à ces personnages, et qu'ils soient capables de nous emmener autant



vers des choses joyeuses et comiques que vers des choses d'une noirceur absolue. Equilibrer les scènes d'émotion et celles d'apaisement a été une préoccupation à tous les stades du film, de l'écriture au montage…

SIMON ET THÉODORE est aussi un film inscrit dans la ville…

Oui et c'était un désir fort, dès le départ, d'être dans un Paris grouillant, de voir mes personnages arpenter des lieux réels, traverser la place Clichy, etc. Cela induisait d'emblée des choix esthétiques : tourner en longue focale, avoir une équipe assez réduite pour se fondre dans la foule. J'aimais cette idée d'ancrer la fiction dans un lieu et une époque. C'est le premier film du chef-opérateur Martin Roux mais on va entendre parler de lui. Il est très talentueux. Il m'a aidé à ce que le film tire une force de sa modestie, parce que les moyens étaient assez réduits… Il fallait un découpage assez simple, avec peu de lumière, mais que ce peu soit très expressif. Le choix d'une image en format 1,33 est venu aussi du rapport des personnages à la ville : ils sont au milieu du monde et à la fois complètement en eux-mêmes. En 4/3, on peut faire un gros plan et isoler ses personnages du monde, et en plan large les perdre au milieu de la ville.

Et la musique ?

Elle est signée Benjamin Esdraffo, qui a notamment composé les musiques de films de Serge Bozon, d'Axelle Ropert et Whit Stillman. Je l'ai sollicité très tôt, je savais que la musique originale aurait beaucoup d'importance. Il fallait quelque chose qui donne de l'énergie au film, quelque chose de liant, comme une sorte de course. Sa première proposition m'a séduit d'emblée : c'était le morceau de la poursuite Place de Clichy, il avait un côté tango à la Astor Piazzola, un tango un peu déréglé. Je trouvais que cette mélodie à la fois névrotique et joyeuse correspondait bien aux personnages, et qu'elle permettait de décoller du pur naturalisme.

On peut même parler d'une relative « happy end »…

Oui, car d'une certaine façon l'amour existe. Même s'ils ne sont pas au bout de leurs problèmes, ces personnages s'aiment. Il y a une immense bienveillance entre eux et j'ai une immense bienveillance pour eux… Du cinéma j'attends qu'il nous aide à vivre, qu'il m'apprenne quelque chose sur moi et sur le monde. Il m'a toujours permis de me sentir moins seul. Ce qui m'intéresse, c'est de montrer comment on essaye ensemble de trouver un moyen de s'en sortir. Je déteste l'idée de « film-coup de poing », du « film qui donne une claque », ce vocabulaire qu'on entend beaucoup, je veux qu'on sorte de la salle en étant un peu heureux d'être vivant.





BIOGRAPHIE DE MIKAEL BUCH

Après une enfance et une adolescence passées entre Marseille, Taïwan et Barcelone, Mikael Buch se lance dans des études de cinéma.

Il est diplômé de la FEMIS (département Réalisation, promotion 2008) où il a réalisé plusieurs courts métrages primés dans différents festivals dont ACCORDEZ-MOI pour la chaîne Arte.

Son premier long métrage, LET MY PEOPLE GO avec Nicolas Maury, Carmen Maura et Jean-François Stevenin est sorti en 2011.

Mikael a récemment réalisé pour l'Opéra de Paris, MEDÉE, un court-métrage interprété par Nathalie Baye et Vincent Dedienne.

SIMON ET THÉODORE est son deuxième long-métrage.

LISTE ARTISTIQUE

FÉLIX MOATI	Simon
NILS OTHENIN-GIRARD	Théodore
MÉLANIE BERNIER	Rivka
AUDREY LAMY	Edith
PHILIPPE REBBOT	Paul
JEAN-CHARLES CLICHET	Marc
CAROLINE GAY	Caroline
VICTOR HAÏM	Aaron

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	MIKAEL BUCH
Scénario	MIKAEL BUCH ET MAUD AMELINE
Productrice	GÉRALDINE MICHELOT
Producteur délégué	MONA FILMS
Vendeur international	BE FOR FILMS
Direction de production	JULIEN BOULEY
Premier assistant réalisateur	THOMAS BOBROWSKI
Casting	RICHARD ROUSSEAU/ ELSA PHARAON
Scripte	MATHILDE PROFIT
Image	MARTIN ROUX
Son	MATHIEU VILLIEN
Monteur	BAPTISTE SAINT DIZIER
Décors et costumes	DAMIEN RONDEAU
Maquillage	SIMON LIVET
Musique	BENJAMIN ESDRAFFO